

ETAPELE POEZIEI BARBIENE -MUTAȚII LINGVISTICE-

Mădălina NICOLOF DEACONU
Universitatea din Pitești

***Abstract:** The present paper aims at briefly presenting the periods of creation and underlying the respective poetic means of expression. For each period of creation, we have discussed and illustrated the main semantic and syntactic figures, drawing comparisons among them.*

The first period of creation is that in which the poet resorts more than in any other period to figures of speech. It is in the first period of creation when he writes in a more rethoric manner and more like the romantic poets. The second period of creation is characterized by blending the popular style with the intellectual one. Barbu resorts to folk inspiration because of the same tendency which governs his entire work and each and every of his period of creation, that is the tendency to conceal/ suppress the direct confession. The last period of creation- the result of the accumulated experience- illustrates best the barbian abstruseness/hermetism of expression. This is that period of creation that can be considered viollently individual, the most interesting one from the point of view of the unique means of expression.

***Key words:** creation periods, hermetism of creation, rhetoric manner, semantic and syntactic figures*

Un rol esențial în evoluția limbajului poetic românesc l-a jucat Ion Barbu. S-a afirmat că „reforma lui e mai importantă decât tot ce s-a făcut în poezia românească cu excepția lui Eminescu”.¹ Poetul Ion Barbu este „cel mai dens alchimist al cuvântului”² în sensul că nimeni nu a exprimat mai multe idei în mai puține cuvinte. Concizia este, într-adevăr, una din caracteristicile acestui poet. Ea reclamă un lector care să participe activ la actul lecturii. S-a vorbit despre „coparticiparea intuitivă” a cititorului care trebuie să pătreze caracterul misterios al inițierii³ și s-a spus despre Barbu că este un poet dificil, ermetic. Poetul s-a arătat întotdeauna împotriva „versurilor ușor digerabile” încercând să creeze „versuri într-adevăr esențiale”⁴. „Cântecul conținut în poemele sale stricte nu se degajă de la primul contact cu ele”.⁵ „Evoluția poeziei barbiene este mai ales tehnică-de la retorism și pictură, la ermetism și lirism subdiacent.”⁶

Vom încerca în cele ce urmează o abordare a lirismului barbian în funcție de modalitatea de expresie, o succintă trecere în revistă a celor trei perioade de creație barbiene, urmărind în principal să evidențiem cele trei maniere poetice corespunzătoare.

În **prima etapă** Barbu face uz de variate și numeroase figuri de stil cum ar fi epitete cromatice și sinestezice, comparații-fie cu aspecte obișnuite ale naturii, fie cu acele fenomene ce se revelează doar experienței științifice-, enumerări-asindetice sau sindetice-, repetiții și mai ales metafore. De fapt, aceasta este, poate, etapa din creația barbiană în care poetul facel cel mai adesea apel la figuri de stil. Cea dintâi manifestare poetică a lui Ion Barbu a fost în „Sburătorul” anilor 1919-1920 și în alte câteva reviste ale vremii. Se întâlnesc următoarele figuri de construcție:

*Enumerarea:*A) Sindetică: „...alerg-subtil fior-/ Prin săli orgolioase, ori umede caverne” (Elan); B) Asindetice: „...greu/ De gânduri, de neliniști, de-adâncă-înduișare” (Pentru

Marile Eleusinii); „Și peste tot, în trupuri, în roci fierbinți-orgie/ De ritmuri vii, de de lavă, de freamăt infinit.”(Panteism).

Repetiția: „El, el aprinsa torță al cărei scrum sunteți,/În vinul desfătării aleargă să vă scalde./ În Vinul viu și tare al noii sale vieți...” (Dionisiacă); „Și-în pacea-întinderii, cuvântul/Pe-atâtea buze bănuir/ Dar iar intrat în noapte, sfântul/ Cuvânt, va fi, va fi rostiti?” (Peisagiu retrospectiv); „Ne vom iubi, ne vom iubi” (Peisagiu retrospectiv).

Metafora: A. Analiza semantică:

I. Universul obiectelor casnice, al vieții curente, al elementelor autohtone (zonă limitată în domeniul [concret]): a) Metaforele universului curent: „Zdrobiți centrura ființei”[trupul] (Dionisiacă); „Din nevăzute urne ei cad pe albul umăr” [norii] (Fulgii); „...pe albul umăr/ Al dealurilor prinse de-o crustă argintie.”[zăpada] (Fulgii); „Oglindă călătoare, cer mobil” [râul](Râul); b) *Substantive abstracte:* „Aduc Înaltei Cumpeni povara mea bogată”[justiția cerească] (Elan); „Uimit îi vei cuprinde supremele arcane [sensurile adânci] (Pentru Marile Eleusinii); „Și turme-întegi de gânduri pe puntea ei se-îmbarcă” (Arca).

II. Transpunerile între „cosmic” și „uman”

a) umanizarea naturii, cosmosului: „Cutremurând vertebre de silex ori granit.” (Panteism); b) transpunerea unor caracteristici umane către metafore ce țin de domeniile naturii și cosmosului: „Și plânsetul Fecioarei, ce câmpuri leteene/I-e dat mult timp să ude în roua ochilor [lacrimi] (Pentru Marile Eleusinii); c) transpunerea metaforică se realizează între substantive ce aparțin unor regnuri diferite-mineral, vegetal, animal și uman: „...păduri/ Stau veștede sub greaua turmă/ De nori...” (Peisagiu retrospectiv), caz în care metaforizatul ține de sfera minerală (norii) iar metaforizantul (turmă) de cea animală; „Cad flori de-argint, de spumă [fulgii] pe lunca-în sărbătoare” (Fulgii), situație în care metaforizatul ține de sfera minerală (fulgii) iar metaforizantul (flori) de cea vegetală.

III. Metaforele lumini: „Nu fulgerase încă, în noaptea ta, cuvântul.” (Lava)

IV. Metaforele arderii: „El, El, aprinsa torță al cărei scrum sunteți” (Dionisiacă)

V. Simbolurile „religioase”, „biblice” sau „mitologice”: „În tulburatu-mi suflet, am construit o Arcă/- Informă nălucire de biblic corăbier” (Arca)

VI. Metaforele timpului: „Prin surda picurare a orelor târzii [Trecerea timpului]/ Îți vei purta tristețea încet, pe Drumul Sacru” (Pentru Marile Eleusinii); „Slăvitul prinț al orelor [timpul]/ Va obosi...” (Peisagiu retrospectiv); „...neua altui soare/ Ce, veșnic, brațul ritmic al timpului aruncă...” (Fulgii).

VII. Metaforele morții: „de-avântul surd care destinde/ Tot mai departe largu-i zbor/ De-asupra zărilor murinde [apusul]...” (Peisagiu retrospectiv).

VIII. Metaforele superlative, hiperbolice: „Te prăvăleai, gigant clocotitor [râul]” (Râul).

IX. Metaforele definiție sau parafrază: „Dar murmurul, acord eternizat” (Râul); „Iar nervii noștri, hidră cu mii de guri, vor bea” (Panteism); „Tu, muzică a formei în zbor, euritmie “ (Umanizare).

X. Metaforele personificatoare: „Posomorâta lor înlăntuire/ Nu e decât un spasm încremenit” (Munții); „Atâtea stânci expiră-n vijelie” (Munții); „[Copacul]...să bea/ Prin mii de crengi crisplate, licoarea opalină” (Copacul); „Cuvântul va legăna domol/ Povestea fără nume a Nunții Subterane” (Pentru Marile Eleusinii).

Metonimiile sunt rar întrbuințate: „Din bruma depărtării, mă poartă-adâncă undă?” (Arca) caz în care „undă” înlocuiește „marea”.

Comparațiile nu sunt nici ele frecvent utilizate. Predomină cele explicite: „Te prăvăleai, gigant clocotitor/ Cât zarea-întins, haotic-ca neantul.” (Râul), comparație realizată cu ajutorul adverbului de comparație „cât”; este o comparație explicită realizată după schema: A [este C] ca B, respectiv A [este C'] ca B' unde A=„gigant clocotitor”; B=„zarea” C=„întins” B'=„neantul” C'=„haotic”. Comparantul „zarea” aparține domeniului semantic concret, ca și comparatul „Gigant clocotitor”: [Concret]→ [Concret]. Comparantul „neantul” aparține domeniului semantic abstract iar comparatul „gigant clocotitor” celui concret: [Concret]→ [Abstract] ; „[Euritmia]Te-ai revărsat în lucruri/ cum în eternul mit/ Se revărsa divinul în luturi pieritoare” (Umanizare), comparație realizată cu adverbul de comparație „cum”. Este o comparație implicită, realizată după schema: A ca B, unde A= „Euritmia” B=„divinul”.

B. Analiza gramaticală:

Metafora: a) *Metafora verbală*: „ Nu fulgerase încă, în noaptea ta cuvântul...” (Lava); „Atâtea stânci expiră-n vijelie” (Munții); „ Aud cum se destramă un suflet undeva” (Arca) ; b) *Metafora nominală*: A [(nu) este] B- metaforă a echivalenței: „Posomorâta lor înlănțuire/ Nu e decât un spasm încremenit “ (Munții) ; AB-apoziție : „Șuvoiul apei neîncăpătoare, /- Serpuitoarea formă veșnic vie“ ; B de A-metaforă prepozițională -, „Supremă încordare de granit” (Munții).

Epitetul: a) *Epitetul ornant* este des întrebuițat: „marea îndoire” (Elan); „călătoarea undă” (Elan); „povara bogată” (Elan); „noi tărâmurii” (Elan); „năvalnicele ape” (Râul); b) *Epitetele personificatoare* sunt mult mai frecvent întrebuițate: „fruntea gânditoare” (Elan); „săli orgolioase” (Elan); „soare avar” (Banchizele); „cinic puf” (Peisagiu retrospectiv); „crengi rătăcitoare” (Peisagiu retrospectiv); c) Se recurge frecvent și la *epitetele cromatice*: „aburi roșietici” (Lava); „zâmbet albastru” (Lava); „licoare opalină” (Copacul); „verzi pustietăți” (Banchizele);); d) Se recurge adesea la *epitetele sinestezice* de tipul: „caldă strălucire” (Penru Marile Eleusinii); „fierbintea vieață” (Pentru Marile Eleusinii); „umed putregai” (Panteism); e) mai rar se recurge în această primă etapă la *epitetele metaforice*: „de-adâncă și împede lumină” (Copacul); „neprihănite zori” (Banchizele); „sfânta ta durere” (Pentru Marile Eleusinii). f) Apar și câteva *epitete antitetice* (formă a oximoronului): „formă fluidă” (Lava); „aburi de fier” (Lava); „tentacule lichide” (Lava). g) Pot fi identificate și câteva *epitete pleonastice*: „hohot sonor”, „albe zăpezi”.

În **etapa a II-a**, Barbu îmbină stilul popular cu cel savant⁷. Accente folclorice apar aici în desfășurarea ritualică a discursului poetic, cu diverse simetrii și invocații. Se întîlnesc acum pe lângă enunțuri și comparații, o serie de paralelisme complexe. Unele dintre acestea se explică prin caracterul folcloric al descântețelor, blestemelor și invocațiilor. Ermetismul se face remarcat și în această a II-a etapă, însă într-o mai mică măsură. Eufonia este un indiciu al ermetismului de suprafață, întrucât muzica este considerată cea mai ermetică formă de manifestare artistică. „...mi-am poleit versul cu cât mai multe sonorități. Pe lângă unitatea spirituală, adaug și una fonetică”⁸. Caracterul ritmat al versurilor generează efecte armonice. Menirea armoniei este de a realiza unitatea dintre sensul și forma cuvintelor, poezia fiind o adevărată structură expresivă, nu o simplă alăturare de elemente.⁹ Limbajul folosit în această etapă este un limbaj cu sonorități onomatopice și magice și cu multe aliterații. Ilustrative în acest sens sunt poemele „Domnișoara Hus”: „Buhuhu la luna șuie./ Pe gutuie să mi-l suie./ Ori de-o fi pe rodie:/ Buhuhu la Zodie;¹⁰” „In Memoriam”: „Cir-li-

lai, cir-li-lai/ Precum stropi de apă rece/ În copaie când te lai;/ Vir-o-con-go-eo-lig,/ Oase-închise-afară-în frig/ Lir-liu-gean, lir-liu-gean;/ Ca trei pietre date dura/ Pe dulci lespezi de mărgean¹¹ și „Cântec de rușine”: „Eh! Miul biul ge/ Miul biure doldu/ Hananîma mu!”¹². Interesantă este încercarea poetului de încifrare a limbajului recurgând, spre exemplu, tocmai la onomatopee care sunt considerate semne iconice („Un semn este iconic în măsura în care el însuși are proprietățile denotațiilor sale”)¹³. Etapa a II-a cuprinde acele creații scrise între 1920 și 1924.

Figuri de construcție:

Enumerarea: a) enumerarea *sindetică* este slab reprezentată: „ Jos, în vraful de foi ude/ Prin lăstari și vrejuri crude” (După melci), cu ajutorul conjuncției coordonatoare copulative „și”; „Noi ți-am adus năutul dorit și sumedenii/ De roșcove uscate și tăvi cu mirodenii” (Nastratin Hogeia la Isarlâk), cu ajutorul conjuncției coordonatoare copulative „și”; „Uscau la vânt și soare tot felul de obiele./ Pulpane de caftale ori tururi de nădragi” (Nastratin Hogeia la Isarlâk), cu ajutorul conjuncției coordonatoare copulative „și”, precum și cu cel al conjuncției coordonatoare disjunctive „ori”; b) enumerarea *asindetică* este cel mai des întrebuintată: „Să culeagă/ Ierburii noi, crăite, melci” (După melci); „...dărui/ Cu pungi, panglici, beteli cu fundă” (Riga Crypto și Iapona Enigel) „Veneau de toată mâna: prostime, târgoveți, Derviși...” (Nastratin Hogeia la Isarlâk).

Repetiția: „Stă covrig/ Stă înghite și sughite” (După melci); „Melc nătâng/ Melc nătâng” (După melci); „Enigel, Enigel” (Riga Crypto și Iapona Enigel). În poezia „In memoriam” se repetă aproape o întreagă strofă: „Cir-li-lai, cir-li-lai./ Precum stropi de apă rece/ În copaie când te lai;/ Vir-o-con-go-eo-lig./ Oase-închise-afară-în frig/ Lir-liu-gean, lir-liu-gean.”

Paralelismul sintactic apare reprezentat prin paralelisme complexe: „Tânci ursuzi/ Desculți și uzi/ Fetișcane/ Înfașate-în lungi zăvelci/ O porneau în turmă bleagă/ Să culeagă/ Ierburii noi, crăite, melci...” („După melci”); „Dintr-atâția frați mai mari:/ Unii morți, / Alții plugari;/ Dintr-atâția frați mai mici:/ Prunci de treabă/ Scunzi, peltici” („După melci”); „Vream să-l văd cum se dezghioacă/ Pui molatic, din ghioacă:/ Vream să văd cum iar învie/ Somnoroș din colivie...” („După melci”); „Când la deal și când la vale” („După melci”); „Dar prin sticla petecită/ Dar prin ghiata încălțată” („După melci”); „Ai crezut în vorba mea/ Prefăcută... Ea glumea!/ Ai crezut că plouă soare...” („După melci”). Structurile care intră în componența paralelismelor sunt extrem de variate, mergând de la enumerări și până la întregi propoziții principale sau subordonate circumstanțiale.

Metafora:

I. „Universul obiectelor casnice, al vieții curente, al elementelor autohtone”

a) *Metaforele „universului curent”*: „o glugă/ De aluni...” (După melci); „Între el și ce-i afar/ Străjuia un zid de var [cochilia]” (După melci); „Pe trei covoare de răcoare [mușchi]/ Lin adormi...” (Riga Crypto și Iapona Enigel). b) *Substantive abstracte*: „La umbră, numai carnea crește [visul romantic, erosul]/ Și somn e carnea, se desumflă” (Riga Crypto și Iapona Enigel); „La dunga unde cerul cu apele îngână [orizontul] (Nastratin Hogeia la Isarlâk); „Căci, grei de-îngândurare, nămeți [gânduri] mă năpădeau” (Nastratin Hogeia la Isarlâk);

II. Transpunerile între „cosmic” și „uman”

a) *umanizarea naturii, cosmosului*: „Colți de iarbă pe răzoare/ au zvâcnit” (După melci); „Gândacul serii [soarele] urcă ghiocul de profir [cerul]” (Nastratin Hogeia la Isarlâk); b) *transpunerea unor caracteristici umane către metafore care țin de domeniile naturii și*

cosmosului: „Rupta lumilor meninge [cerul]” (Domnișoara Hus); c) *transpunerea metaforică se realizează între substantive care aparțin regnurilor diferite, deci între mineral/ vegetal/ animal și uman*: „Înzăuatul tău argint [urma lăsată de melc]” (După melci); „Cu mîlul giulgi...” (Nastratin Hogeia la Isarlâk); „Iederă de zdrente soaie [Hus]” (Domnișoara Hus); „O frunză moartă, cu păstaie [melcul]” (După melci);

I. Metaforele luminii: „Pe când guri de gol, în Văi/ Înstelate [cerul], sus, îi suge” (Domnișoara Hus); „Albiră [străluciră] dinții-în pulpă intrați...” (Nastratin Hogeia la Isarlâk);

IV. Metaforele arderii: „La jar alb topește in” (Isarlâk);

V. Metafore superlative, hiperbolice: „La namila din poartă [Selim] m-am năpustit, în fugă” (Selim)

VI. Metaforele abstracțiunilor: „Răsfrângerii vechi [amintiri]...Cuvântul ne-încăpător nu poate/ Să zică...” (Selim); „în gânduri încărante [conștiința], când căutam pe jos...” (Nastratin Hogeia la Isarlâk);

VII. Metafore definiție sau parafrază: „Pahar e gândul, cu otravă” (După melci); „Numai eu, răsad mai rău...” (După melci); „Decât la om, fiară bătrână” (Riga Crypto și lapona Enigel); „Cuțit lucrat, vreo piatră în scump metal legată./ Greu cearcăn de cadână topit la un bairam” (Nastratin Hogeia la Isarlâk);

VIII. Metafore contrastive: „La fundul mării de aer [înaltul cerului]” (Isarlâk).

IX. Metafore personificatoare: „Si-o stea ilic de umbră cusu, cu ibrișim” (Selim); „Căpcăuni [copacii]/ Îi vedeam pieziș/ Cum cască/ Buze searbede de iască” (După melci); „Țiganul Aurar [soarele]” (Domnișoara Hus).

Metonimia: „Printre vreascuri [pădure, copaci] cerne soare” (După melci); „Lăsară fierul rînced și lemnul [caic] buretos?” (Nastratin Hogeia la Isarlâk); „La răstimpuri, când Kemal [turcime]/.../ Taie-n Asia grecime” (Isarlâk).

Comparația: „O nuia, ca un hengher/ Îl ținea în zgărzi de ger” (După melci); „Îmi răcoream la vîntul de-amurg obrazul-jar” (Selim); „Un candel cât o nucă...” (Selim); „Și deslușit, cu [asemeni ca] plînsul unui tăiș de fier/ În împletiri de sâmbătă intrat să le deșire./ O frîngere de gheturi, prin creștete, prin șire/ Prin toată roata gloatei ciulite, răscoli” (Nastratin Hogeia la Isarlâk); acest paralelism comparativ se realizează prin intermediul prepoziției „cu” ce ține locul adverbului de comparație „ca/asemeni”; ia naștere o comparație explicită de forma: A [C] cu B, unde A este „o frîngere de gheturi”, C este „răscoli” iar B este „cu plînsul unui tăiș de fier”; sfera semantică este [Concret] → [Concret] întrucât atât comparatul, A, cât și comparantul B aparțin domeniului semantic concret.

Din punct de vedere al analizei gramaticale, o atenție sporită trebuie acordată *metaforei verbale* care este foarte bine reprezentată în această perioadă: „Țipărește brăude bale...” (După melci); „Năzdrăvana de pădure/.../ Înghitea din luminiș [lăsarea umbrei la apus]” (După melci); „Foc vârtos mânca năpraznic [arde focul]/ Retevei” (După melci); „Umbre dese./ Ca păunii./ Îmi roteau pe hornul șui/ Leasa ochilor verzui [umbre pe horn]” (După melci); „Lin adormi torcând verdeață” (Riga Crypto și lapona Enigel).

Epitetul: Se poate spune că perioada a II-a se caracterizează prin predominanța epitelor cromatice și sinestezice: a) *Epitete cromatice*: „câmpie colilie” (După melci); „coarne de argint” (După melci); „ursul alb” (Riga Crypto și lapona Enigel); b) *Epitete sinestezice*: „foi ude” (După melci); „fulgii moi” (După melci); „viorii umed” (Nastratin Hogeia la Isarlâk);

„fluviu leşios” (Nastratin Hogeia la Isarlâk); „lemnul buretos” (Nastratin Hogeia la Isarlâk). Apar, de asemenea, *epitete personificatoare* de tipul: „năzdrăvana de pădure” (După melci); „râi ghioci și toporași” (După melci), câteva *epitete metaforice*: „zgârzi de ger” (După melci); „tron de rouă” (Riga Crypto și Iapona Enigel); „chemării adânci” (Selim); precum și câteva *epitete antitetice*: „rază prăfuită” (Selim), „sori de ger” (Domnișoara Hus).

Acele creații „violent individuale” la care făcea referire poetul apar în cea de-a **treia etapă**, fiind rodul experienței acumulate. Această etapă este reprezentată de volumul „Joc secund” apărut în 1930. Întâlnim aici inedite mijloace de expresie. Vorbindu-se de ermetismul lui Ion Barbu s-a avut în vedere mai ales volumul „Joc secund”. Definiția dată de lingviștii ermetismului se referă la opacitatea accentuată sau totală a discursului, obținută prin recurgerea la sintagme care și-au pierdut funcția comunicării. „Joc secund” este o abatere de la limba literară și totodată o confirmare a virtualităților ei, o cristalizare de excepție a acesteia. Se poate vorbi în acest caz despre o „desocializare a limbajului”¹⁴. Ermetismul la Barbu provine deopotrivă din profunzimea ideilor și din limbaj, prin folosirea expresiei sintetice. Există un ermetism de substanță (lirica inițiativă de care vorbea Călinescu¹⁵) și un ermetism de suprafață, lingvistic (Nicolae Manolescu a considerat că ermetismul barbian se reduce la vocabular, Dinu Pillat vorbește de ermetismul „strict formal”¹⁶, iar Pompiliu Constantinescu face referire la ermetismul „pur sintactic”¹⁷).

În sprijinul ermetismului de substanță vin simbolurile. Dacă în etapele anterioare poetul făcea apel la numeroase și sugestive metafore, acum predomină simbolurile. Pentru Ion Barbu, poezia și geometria sunt asemănătoare, ambele fiind sisteme simbolice. El valorifică materialul lingvistic preluat din matematică, conferindu-i sensuri ce-i lipsesc. Astfel, dacă în matematică termenii erau univoci, denotativi, în poezie devin polisemantici. Simbolul este în ermetism echivalentul legii din gândirea logică¹⁸ și nu poate fi perceput decât intuitiv. Trebuie remarcată dificultatea deosebită pe care o întâmpină lectorul în încercarea de a decoda aceste simboluri. Dificultatea este sporită și de prezența termenilor proveniți din științele exacte și de polisemie. În volumul „Joc secund” „totul este inedit și neașteptat”¹⁹.

În ceea ce privește ermetismul de suprafață, putem vorbi despre sintaxa poetică dificilă, cu dislocări, elipse, inversiuni. S-a vorbit despre „corsetul sintactic”²⁰ pe care îl poartă creațiile scrise acum. Poetul recurge adesea la *elipsa predicatului*: „[Sunt] Atâtea clăile de fire stângi” („Grup”); „Nevinovatul, noul ou/ [Este] Palat de nuntă și cavou” („Oul dogmatic”); „Și cântec istovește: [Este] ascuns, cum numai marea” ([Din ceas, dedus...]. Un sugestiv exemplu este și poemul „Suflet petrecut” unde pe parcursul a două strofe nu apare decât un singur predicat: „e”. O altă trăsătură a sintaxei ar fi *despărțirea subiectului de verb*: „Domnește pe calul de șah./ La Moscova verde de-o mie/ De turla, ars idol opac” („Edict”); „Din care alte ramuri, armate-în șerpi lemnoși./ Bat apele”; „Patru scoici, cu fumuri de iarbă de mare./ Vindecă de noapte steaua-în tremurare” („Poartă”). Apar frecvent și cazuri în care *predicatul este despărțit de complementul său direct*: „Să port –sub raze deget șters înting-/ Un liniștit, un rar și tânăr mugur/ Prin ger mutat...” („Steaua imnului”); „Înalt în orga prisme cântăresc/ Un saturat de semn, poros infoliu” („Dioptrie”). O altă caracteristică a stilului din această etapă este *întrebuințarea propozițiilor scurte, eliptice de predicat*. Multe dintre acestea sunt exclamații: „Aproape.” („Dioptrie”); „Spălări împrăștiate” („Desen pentru cort”); „Mințiri, lumini!” („Suflet petrecut”).

În această ultimă etapă, accentul nu mai cade pe tropi. Atât ponderea cât și ipotașta lor scade considerabil comparativ cu etapele anterioare. Locul ocupat mai înainte de metafore este luat acum de simboluri. În ceea ce privește *metaforele universului curent*, se pot aminti aici: „lăncile de iarbă mici” [fire de iarbă]; („Orbite”); „La râpa Uvedenrode [universul pre-formal]” („Uvedenrode”); „clăile de fire stângi” [infinitatea aparențelor] „Grup”. Iată câteva dintre *metaforele abstracțiunilor*: „joc secund” [poezia], „[Din ceas, dedus...]; „nadir latent [universul artistic], [Din ceas, dedus...]; „ochi în virgin triumghi” [Dumnezeu]; „Grup”. Pot fi recunoscute și *metafore personificatoare*: „Din trei atlazuri e culcușul/ În care doarme nins albușul” („Oul dogmatic”); „Ceasornic fără minutar/ Ce singur scrie” („Oul dogmatic”); „Colo, dimineța mea,/ Viu altar îți miruia” („Orbite”). Se pot identifica și *metafore definiție sau parafrază*: „Nevinovatul, noul ou/ Palat de nuntă și cavou” („Oul dogmatic”); „De acel galben icusar,/ Ceasornic fără minutar” („Oul dogmatic”). Apar și epitete: a) *Cromatic*: „clopotele verzi” [Din ceas, dedus...]; „galben icusar” („Oul dogmatic”); „baia albastră” („Grup”); b) *Personificatoare*: „ou uituc” („Oul dogmatic”); „unda logodită” („Timbru”); „lucid eter” („Ritmuri pentru nunțile necesar”); c) *Sinestezice*: „mult-limpezi rapsozi” („Uvedenrode”); „fiori ușori” („Uvedenrode”); „lente antene” („Uvedenrode”); d) *Metaforice*: „cerul lăcrămat” („Izbăvită ardere”); „calmă creastă” [Din ceas, dedus...]; d) *Antitetice*: „floare de zale” („Uvedenrode”); „ordonată spiră” („Uvedenrode”); „oul sterp” („Oul dogmatic”). În ceea ce privește figurile de construcție, se pot identifica *comparțiile*: „Dantelele sale/Ca floarea de zale” („Uvedenrode”); „Ar trebui un cântec încăpător, precum/ Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare” („Timbru”).

S-a vorbit de o adevărată reformă înfăptuită de Barbu în sintaxa poetică. El creează un cod lingvistic dificil de descifrat, poezia fiind mai ales „o metodă și o tehnică, o știință intransmisibilă, dureros asimilată”²¹. Este „o continuă trudă spre cucerirea unei tehnice”²².

¹ Mincu, Marin, *Opera literară a lui Ion Barbu*, Cartea Românească, 1990, p. 340.

2. Ibidem, p. 210.

3. Ibidem, p. 341.

4. Barbu, Ion, *Poezia leneșă*, în „Viața literară”, anul III, nr. 77, 10 martie 1928.

5. Paleologu, Al., *Introducere la poezia lui Ion Barbu*, în *Viața Românească*, anul XX, nr. 1, ianuarie 1967;

6. Constantinescu, Pompiliu, *Poeți români moderni*, Editura Minerva, București, 1974, p. 56.

7. Vianu, Tudor, *Scriitori români din secolul XX*, Editura Minerva, București, 1986, p. 87.

8. Valerian, I., *De vorbă cu dl. Ion Barbu*, în „Viața literară”, anul I, nr. 36, 5 februarie 1927.

9. Tiutiucă, Dumitru, *Teoria literară*, Institutul European, 2002, p. 314.

10. Barbu, Ion, *Poezii*, Editura Albatros, București, 1979, p. 48.

11. Ibidem, p. 53.

12. Ibidem, p. 90.

13. Morris, Charles, *Signs, Language, Behaviour*, Prentice Hall, New York, 1946, p. 230.

14. Teodorescu, Dorin, *Poetica lui Ion Barbu*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1978, p. 210.

15. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, EFR, 1990, p. 808.

16. Pillat, Dinu, „Prefață la, *Ion Barbu-Versuri și proză*”, p. XXXV.

17. Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri*, I, EL, 1967, p. 282.

18. Călinescu, George, Ibidem, p. 809.

19. Vianu, Tudor, *Scriitori români din secolul XX*, Editura Minerva, București, 1986, p. 112.

20. Mincu, Marin, *Opera literară a lui Ion Barbu*, Editura Cartea Românească, 1990, p. 327.

21. Constantinescu, Pompiliu, *Poezi români moderni*, Editura Minerva, 1974, p. 117.
22. Idem.